



## “El puñal” de Augusto Ferrán

Montserrat Trancón Lagunas

“La sangre salió un momento a borbotones, pero, según cuentan, ni una gota se vertió en el suelo, y el puñal, sediento, se la tragó toda”

*El puñal*, Augusto Ferrán

El nombre de Augusto Ferrán, conocido y valorado poeta en su época, amigo personal de Bécquer, no parece encajar en un grupo de “cuentistas raros” del XIX. Sin embargo, como escritor de relatos fantásticos, sí merece formar parte de él, al igual que otros autores del período romántico y posromántico que se adentraron ocasionalmente en el género fantástico por estos años en España. Desde esta perspectiva, pueden ser catalogados como “raros” y, además, su contribución a lo fantástico ha sido olvidada en muchos casos.

Este hecho se ha debido en parte a que las *Leyendas* de Gustavo Adolfo Bécquer representan la culminación del género fantástico romántico en España y han eclipsado la obra de otros autores; pero conviene recordar que Bécquer no fue el primero que cultivó este género, ni tampoco el único. Una larga nómina de escritores le precedieron. De ellos recoge una serie de rasgos característicos del género que se encuentran también en la obra de Ferrán.

“El puñal” de Augusto Ferrán ejemplifica en buena medida esta corriente literaria del Romanticismo. Se publicó en *El Museo Universal* de 1863 con la firma de su autor. Ocupó apenas dos hojas: la 126 y la 127 y, pese a su corta extensión, constituye una obra maestra del género. En primer lugar, recrea un

tema poco frecuente en la narrativa fantástica española de este período: *el objeto con poderes sobrenaturales*. En los relatos, los objetos adquieren estos poderes por la intervención de un humano que pacta con fuerzas diabólicas para conseguir algún deseo; en otros casos, son los propios humanos los que dotan a los objetos de poder porque les transfieren sus obsesiones. En este relato, como el mismo título indica, se trata de un puñal que llega a identificarse de tal forma con la sed de venganza de su dueño que absorbe su sangre<sup>1</sup>. La historia atrapa al lector porque el escritor sabe crear desde el principio una atmósfera adecuada de misterio e intriga que culmina con la irrupción de lo fantástico en la parte final.

No fue “El puñal” la única narración fantástica de Ferrán; “La fuente del Montal”, publicada en el año 1866 en otra importante revista del diecinueve, el *Museo de las Familias*<sup>2</sup>, cierra la escasa pero interesante incursión del escritor en el género. Apareció titulada como “Leyenda alcoyana” y su extensión es mayor. En esta ocasión, el personaje no será un joven atormentado por la venganza sino una doncella asesinada que, a través de una misteriosa fuente que brota de la tierra, indicará en una cinta ensangrentada el nombre de su asesino y el lugar donde se encuentra enterrado su cuerpo.

Dos objetos, el puñal y la cinta, se convierten en el elemento de unión entre lo real y lo sobrenatural; la puerta por donde se introduce lo fantástico.

## Los relatos fantásticos durante el Romanticismo

En varios trabajos he analizado la presencia e importancia de la corriente fantástica en la prensa de Madrid del período romántico y posromántico a través de los artículos de crítica literaria de la época, los grabados, la poesía, la novela y, en especial, del cuento<sup>3</sup>. Con el triunfo del Romanticismo y la expan-

---

<sup>1</sup> El puñal como objeto de dolor está también presente en la poesía del autor. Así en *La Soledad* aparece en una de las coplas: “... el puñal hiere mejor / cuanto más brillante y fino”, en *Obras completas*, ed. de José Pedro Díaz, Espasa Calpe, col. Clásicos castellanos, Madrid, 1969. Sobre este tema, Díaz señala el “masoquismo erótico” que puede apreciarse en Ferrán: “Como la quería tanto/ se dejó el hierro en la herida/ para morir más despacio”, *La Pereza*, ibídem, p.108.

<sup>2</sup> T. XXIV, (1866), pp.163-164 y ss. Véase: Manuela Cubero Sanz, *Vida y obra de Augusto Ferrán*, Anejos de la RL, nº 23, C.S.I.C, Madrid, 1965.

<sup>3</sup> Montserrat Trancón Lagunas, “Periodismo y cuento fantástico en el Romanticismo español”, en VV.AA. , *Romanticismo y fin de siglo*, Barcelona, PPU, 1992, pp. 425-430; “Modelos estructurales del cuento fantástico en la prensa romántica madrileña”, *Lucanor*, 9, (1993), pp. 91-117; e

sión de la prensa, este género irrumpe con fuerza en las publicaciones periódicas, semanarios y revistas literarias. Entre la multitud de relatos breves que se insertaron entre sus páginas, se encuentran los fantásticos. Tras la euforia romántica, la afición por el tema no decayó; buena prueba de ello son las *Leyendas* de Bécquer y del mismo Ferrán.

Estas narraciones fueron las que más se asociaron por sus características a la denominación de “cuentos” en este período<sup>4</sup>. En muchos casos, se publicaron con el subtítulo de “leyendas” o directamente denominadas como tales. Los escritores envolvieron sus historias con el aura de lo legendario, muy del gusto de la época, aunque sólo fue un pretexto argumental para introducir lo fantástico. Los relatos se elaboraron con la forma del cuento literario y pueden catalogarse como narraciones fantásticas independientemente de su origen legendario real o ficticio.

## El Museo Universal

La mayoría de las publicaciones que vieron la luz entre 1830 y 1868 no duraron más allá de su primer año de salida. *El Museo Universal* fue una de las pocas que logró sobrevivir. “Periódico de ciencias, literatura, artes, industria y conocimientos útiles”, estaba ilustrado con multitud de láminas y grabados de los mejores artistas españoles, tal y como proclamaban sus propios redactores. Esta publicación cubre prácticamente todo el segundo periodo del reinado de Isabel II. En el último número, ofrecieron a sus lectores el prospecto de la nueva publicación que a partir de ahora la sustituiría: la *Ilustración Española y Americana*, una de las revistas más emblemáticas del periodo siguiente.

Cuando el *Museo Universal* irrumpe en el año cincuenta y siete, reemplazó en buena medida a la otra gran revista superviviente de los dos periodos históricos anteriores: el *Semanario Pintoresco Español*. Trató las mismas materias que ésta, al igual que otras publicaciones de carácter enciclopédico de la época que no tuvieron reparos a la hora de insertar en sus páginas narraciones fantásticas.

---

igualmente “El cuento fantástico publicado en la prensa madrileña del XIX (1818-1868)”, en VV.AA., *Narrativa fantástica en el siglo XIX*, ed. Jaume Pont, Milenio, Lleida, 1997, pp.19-30.

<sup>4</sup> Baquero Goyanes *El cuento español en el siglo XIX*, C.S.I.C., Madrid, 1949.

En el *Museo Universal*, estas narraciones constituyen un grupo homogéneo que recoge todos los elementos característicos del género fantástico en cuanto a temas y motivos (apariciones, pactos diabólicos, objetos con poderes, premoniciones), personajes arquetípicos (el astrólogo, el judío, la doncella inocente, el malvado, la bruja, los seres diabólicos), la localización espacio-temporal (ambiente rural; preferentemente una lejana Edad Media), la estructura del relato (historias enmarcadas), la figura del narrador (alguien cuenta una historia que a su vez otro le ha contado) y la irrupción de lo fantástico como una fuerza justiciera que premia o castiga.

En el año 1863, Ferrán publica “El puñal” en esta revista; pero otros escritores le habían precedido con relatos fantásticos. En el año 1857, aparecieron “La cueva de Zampoña”, titulada “tradición”<sup>5</sup>, de Manuel de Palacio; “Cuando enterraron a Zafra”, con el subtítulo de cuento, de José Soler de la Fuente (en 1860, este autor publicaría “Los maitines de Navidad, tradición monástica”<sup>6</sup>); y “El cuarto del aparecido, tradición gaditana”<sup>7</sup>, de J. de Dios de la Rada y Delgado.

Del año siguiente es “La buenaventura” de Pedro Antonio de Alarcón<sup>8</sup>; y del cincuenta y nueve “La calumnia”<sup>9</sup> de Carlos Rubio (en el sesenta y ocho publicó “La hija de las aguas”)<sup>10</sup>.

Ventura Ruiz Aguilera se adentró con muy poca fortuna en el género con “Yo, en compra, cuento fantástico”<sup>11</sup> y con “Una realidad en un sueño”<sup>12</sup>.

En el año sesenta, se insertaron otros relatos como “El gabán verde” de Pedro Escamilla<sup>13</sup> o “El cáscaro de nuez, cuento fantástico-marítimo”<sup>14</sup>. Del se-

---

<sup>5</sup> N° 6, marzo, (1857), pp. 46-47.

<sup>6</sup> N° 15, abril, (1860), pp. 114-116.

<sup>7</sup> N° 21, noviembre, (1857), p. 179.

<sup>8</sup> N° 21, noviembre, (1858), pp. 162-164.

<sup>9</sup> N° 12, junio, (1859), p. 94.

<sup>10</sup> N° 6, febrero, (1868), pp. 46-47.

<sup>11</sup> N° 24, diciembre, (1859), pp. 186-188.

<sup>12</sup> N° 27, julio, (1860), p. 215.

<sup>13</sup> N° 48, noviembre, (1860), pp. 383-384.

<sup>14</sup> El capitán Bombarda, n° 5, febrero, (1861), pp. 39-40 y ss.

senta y uno datan “La cueva de Menga” de T. De Rojas<sup>15</sup> y “La joven ambiciosa, leyenda dinamarquesa” de César Rivera<sup>16</sup>.

Antonio de Trueba publicó “De patas en el infierno”<sup>17</sup> y “El perro negro” en 1862<sup>18</sup>, uno de los pocos relatos fantásticos españoles donde se produce la interiorización de lo fantástico en la mente del protagonista. Años más tarde publicaría “La portería del cielo”<sup>19</sup> y “El tío miserias”, ambos de 1865<sup>20</sup>. De 1867 data “Traga-Aldalbas, cuento popular”<sup>21</sup>. Del año sesenta y dos es también “Un cuento de viejas” de M. Ossorio y Bernard<sup>22</sup>.

En 1863, además de “El puñal” apareció también “El cementerio del mar” de Melchor de Palau<sup>23</sup> y “La sombra ensangrentada, crónica tradicional” de José Pastor de la Roca<sup>24</sup>, que publicaría luego “Los palacios de Villena, leyenda” en 1867<sup>25</sup> y “La cena de los muertos, tradición anecdótica del siglo XVIII” en 1868<sup>26</sup>.

En años posteriores, otros escritores se adentraron también en el género, como Fernando Fulgosio que publicó en la revista “Alonso de Moar” en 1864<sup>27</sup> y “La corredera, leyenda gallega” en 1865<sup>28</sup>. En el sesenta y seis, M. Ramos y Carrión publicó “La segunda vez, cuento fantástico”<sup>29</sup>. Federico Villalva colaboró con “Mal de ojo” en 1866<sup>30</sup>. En el sesenta y siete, Enrique Fernández Itu-

---

<sup>15</sup> N° 37, septiembre, (1861), pp. 295-296.

<sup>16</sup> N° 50, diciembre, (1861), p. 398.

<sup>17</sup> N° 21, mayo, (1861), pp. 167-168.

<sup>18</sup> N° 34, agosto, (1862), pp. 271-272.

<sup>19</sup> N° 7, febrero, (1865), pp. 54-55.

<sup>20</sup> N° 39, septiembre, (1865), pp. 311-312. Y ss.

<sup>21</sup> N° 41, octubre, (1867), pp. 327-328.

<sup>22</sup> N° 4, enero, (1862), pp. 28-30.

<sup>23</sup> N° 19, mayo, (1863), pp. 147-150.

<sup>24</sup> N° 52, diciembre, (1863), pp. 414-415.

<sup>25</sup> N° 17, abril, (1867), pp. 135-136.

<sup>26</sup> N° 110, marzo, (1868), pp. 79-80 y ss.

<sup>27</sup> N° 19, mayo, (1864), pp. 151-152.

<sup>28</sup> N° 43, octubre, (1865), pp. 341-342.

<sup>29</sup> N° 24, junio, (1866), p. 90 y ss.

<sup>30</sup> N° 42, octubre (1866), pp. 335-336.

rralde publicó “El espejo roto”<sup>31</sup> y “Un siglo de vida”<sup>32</sup>. De este año son “Recuerdos fantásticos de Galicia”, el “monasterio de Meira”<sup>33</sup> y “¡Desalmao!” de A. Campos y Carrera<sup>34</sup>.

En el sesenta y ocho, con las iniciales C.R. apareció “La hija de las aguas”<sup>35</sup>. Y ya en el sesenta y nueve “Rufina, o una terrible historia” de José M<sup>a</sup> Gutiérrez de Alba<sup>36</sup>.

Si pensamos que el primer número de la revista data del 15 de enero de 1857 y el último del 28 de diciembre de 1869, podemos deducir que el cuento fantástico español del período romántico y posromántico se mantuvo fiel a unas líneas bastantes fijas en cuanto a temas y estructuras, ganando con los años en calidad técnica.

### **“El puñal”<sup>37</sup>**

La historia se inicia con una descripción geográfica de tipo costumbrista: nos encontramos en la Sierra del Moncayo, lugar ameno y pintoresco, donde se halla el valle de Veruela y su famoso monasterio del que se cuenta la fecha de su fundación, características y estado actual. En el retrato, no faltan los claustros góticos, los sepulcros de piedra y la sensación de abandono y de ruina silenciosa.

Una vez presentado el escenario y creada la atmósfera adecuada, se introduce el “yo narrador” para explicar que todas las tardes contempla hasta el amanecer esas murallas solitarias ennegrecidas por el tiempo. Este narrador en primera persona acostumbra a presentarse en los relatos como un viajero de paso por algún punto de la geografía española, tal y como aquí acontece.

---

<sup>31</sup> N<sup>o</sup> 32, enero, (1867) pp. 14-15.

<sup>32</sup> N<sup>o</sup> 43, octubre, (1867), pp. 343-344.

<sup>33</sup> N<sup>o</sup> 30, junio, (1867), pp. 239-240.

<sup>34</sup> N<sup>o</sup> 44, noviembre, (1867), pp. 351-352.

<sup>35</sup> N<sup>o</sup> 6, febrero, (1868), pp. 46-47 y ss.

<sup>36</sup> N<sup>o</sup> 1, enero, (1869), pp. 7-8 y ss.

<sup>37</sup> En *Relatos fantásticos del Romanticismo español*, ed. de Montserrat Trancón, Jade. Narrativa, (Instituto de Estudios Modernistas), Valencia, 1999, pp.111-119. Con anterioridad puede encontrarse en la ed. citada de José Pedro Díaz *Obras completas de Augusto Ferrán*.

Una de esas tardes que paseaba por las alamedas que circundan el monasterio, oyó la voz de un pobre viejo que le pedía tabaco. Esta anécdota dará pie a que se inicie el diálogo entre los dos personajes y a que el lugareño haga referencia a un muerto enterrado fuera del convento al que la paz de aquellos santos lugares no llega por no reposar su cuerpo en tierra sagrada. Lógicamente, la curiosidad hará que el “yo narrador” pida al anciano que le cuente la historia de ese desdichado. A partir de ese momento, será el lugareño el que tome la palabra e inicie su historia.

La figura de un anciano o anciana que conoce una historia local que se ha mantenido a través del tiempo es uno de los recursos más utilizados en estos relatos. Tiene una doble finalidad: por un lado, el “yo narrador” no es más que el transmisor de una historia que otro le cuenta y, por el otro, los ancianos se presentan como depositarios de un mundo en extinción ante el avance del materialismo, muy en la línea del pensamiento romántico.

La primera referencia que ofrece el anciano en este relato es temporal. La historia se remonta a siete siglos atrás “según dicen”. Tiene su origen en el príncipe don Pedro Aterés, señor de Borja, que, alejado de la corte, se dedica a peligrosas cacerías por las faldas del Moncayo. En una de ellas, es sorprendido por una horrorosa tempestad pero por seguir a un jabalí se olvida del peligro y se pierde en lo más espeso del bosque. Por el gran pavor que siente, se encomienda a María Santísima. De pronto, la tormenta se calma y se le aparece la Virgen. El príncipe edificará un monasterio en su honor tal y como se lo encomendó la aparición. Entre la multitud de obreros llamados de otros reinos y hasta de Francia para la construcción del edificio, vendrá un herrero que es el héroe o, mejor dicho, el antihéroe de esta historia.

Juan, que así se llama el herrero, es un oficial muy apreciado por sus compañeros debido a su carácter bondadoso y su entrega al trabajo; pero hay algo extraño en él: no se sabe de dónde ha venido, quiénes son sus padres y nunca se pudo averiguar. El narrador introduce aquí un primer dato que será determinante para el desenlace final: su extraño y desconocido origen. Juan huye de las diversiones y se pasea solo por el bosque. Un rasgo le define: su tristeza, que no es, en definitiva, más que un desasosiego interior que se manifiesta en su palidez exterior. Esta lucha se presenta en el relato como un presentimiento, un aviso de su desastroso fin. Este aciago destino, al más puro estilo romántico, tomará la forma de una mujer que en este caso une a su condición femenina otro elemento muy destacado: es judía.

Nos encontramos por tanto ante una doble imagen, la de mujer y la de judía, que supondrá el trágico fin del protagonista. La joven es hija de un rico judío de Trasmoz y se la considera la más bella y la más orgullosa de la comarca. De ella se enamora perdidamente Juan nada más verla. Este amor que se plantea como imposible hará que Juan se olvide hasta de su propia existencia. No tendrá otro objetivo salvo vencer su altivez para hacerse dueño de ella.

En la joven confluye una larga tradición de personajes literarios. En palabras de Hans Mayer, la figura del judío se presenta en la literatura como evocador de la avaricia y el placer bajo dos formas principalmente: la “posesión del oro” y la “enigmática belleza femenina”<sup>38</sup>. En la narración de Augusto Ferrán, ambas están presentes: la de la bella judía que fascina al hombre hasta su perdición y la imagen del dinero, representada por el padre y por su futuro marido. El personaje de la bella judía que acarrea la desgracia está igualmente presente en otros autores españoles de la época como en el relato “El astrólogo y la judía”<sup>39</sup> de Eduardo González Pedroso, en el que la unión de un caballero navarro y de una judía desemboca en un pacto de ambos con el diablo que supondrá su propia destrucción.

En el relato de Ferrán, la joven judía es presentada como un elemento pasivo. Simplemente su mera existencia es la causa de la perdición de Juan. Cuando éste se entera de que la joven va a casarse con un rico comerciante francés, su desesperación llega al límite. Como no puede acercarse a ella para expresarle su pasión, decide enviarle una carta. La judía entregará a su padre la carta sin ni siquiera abrirla. El padre, ofendido, da parte al encargado de las obras y Juan será expulsado de los talleres. Sus propios compañeros huirán de él, lo tendrán por loco e incluso por poseído del diablo ya que se atreve a amar a una judía. A partir del momento en el que todos lo rechazan, empieza para el protagonista una vida desesperada de ser maldito que culminará con la introducción del elemento fantástico en el desenlace.

En la joven confluye otro elemento sumamente característico de la literatura romántica: el de la mujer fatal que causa la destrucción del hombre. Mario Praz analiza esta figura que pone de relieve el lado más oscuro y fascinante del Ro-

---

<sup>38</sup> *Historia maldita de la literatura, la mujer, el homosexual, el judío*, Taurus, Madrid, 1982, p. 288.

<sup>39</sup> Eduardo González Pedroso, *El Laberinto*, nº 21, septiembre, (1844), pp.285-286 y ss. En: *Relatos fantásticos del Romanticismo español*, op. cit.



manticismo. Para este autor, lo verdaderamente original de los románticos no fue tanto su concepto de “la belleza de lo horrendo” sino el de “el dolor concebido como parte integrante de la voluptuosidad”<sup>40</sup>. Unión por tanto de lo bello y lo triste en donde la belleza suprema es la belleza maldita. Belleza y muerte como dos elementos indisociables. La mujer como poseedora de una diabólica fascinación hace que el hombre, en su violenta pasión, pierda toda consideración por su propia posición social. El personaje de Juan en “El puñal” es un ejemplo más de esta larga lista de personajes literarios destruidos por esa belleza fatal.

Camino de su perdición, Juan vaga alrededor de Trasmoz para ver a la bella judía. Una fuerza irresistible le empuja. Nadie lo quiere recibir en su casa, se ha convertido en un maldito; lo consideran un hombre poseído. Ante esta situación, toma una funesta resolución: la fatídica mujer, causa de sus males, debe morir, no hay lugar para los dos en el mundo. A escondidas penetra en los talleres y forja un puñal de hierro y acero. Será el instrumento de su venganza y de su salvación. Lo contempla a menudo, lo lleva oculto en el pecho, e incluso le habla para explicarle cómo lo templará con la sangre de la judía y se saciará en ella. La identificación de Juan con el puñal es completa. En su imaginación, da vida a un objeto y terminará por dotarlo de poder.

El día fatídico que decide matar a la joven siente el frío puñal en su pecho y se estremece porque su sangre parece helarse. Esta extraña sensación no la había experimentado hasta entonces. No sabe lo que está sucediendo en su interior. Logra introducirse en la casa pero sólo encuentra a la dueña que le explica aterrorizada que hace ya una semana que todos los de la casa se han marchado a Francia y que hoy ya se debe haber casado la joven. Al oír la noticia, la desesperación de Juan llega a límite. Su cuerpo se estremece con violencia. En este estado, su mano aprieta el puñal y lo acerca a sus ojos. Le dice que no se preocupe aunque tenga sed porque hoy beberá. Juan se clava el puñal en el pecho y cae sin vida. Será ahora cuando se produzca la irrupción de lo fantástico en el relato. La sangre sale a borbotones pero no se vierte en el suelo. El sediento puñal se la traga toda, “según cuentan”. Como podemos observar, el hecho fantástico procede, como en tantos otros relatos, de la tradición que transmite los sucesos a través del tiempo.

---

<sup>40</sup> *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*, El Acantilado, Barcelona, 1999, p. 70.

La presencia de lo inexplicable, de lo sobrenatural hará que Juan no reciba sepultura en tierra sagrada. Será enterrado cerca del torreón con el puñal dentro de la herida. El trágico fin lleva el relato a la situación inicial. El lugareño explica al viajero que esta historia se la relató su padre como verdadera pero que desconoce cómo éste conocía tantos detalles sobre la misma. La estructura responde al modelo característico de los cuentos fantásticos de este período: alguien narra una historia que otro le ha contado.

Finalmente, el viajero se despide del anciano y le regala su petaca para que se acuerde de él y de Juan en sus paseos por el monasterio.

## Conclusión

Los paralelismos de este relato con algunas narraciones de Bécquer resultan evidentes, como, por ejemplo, el lugar en el que se ubica la historia: el monasterio de Veruela que Bécquer utiliza también en *Cartas desde mi celda* en el año 1864, la figura del narrador, viajero ocasional por la geografía española, los personajes del cazador temerario o de la mujer fatal, la forma de estructurar el relato como una historia enmarcada, el origen desconocido del protagonista, su desasosiego interior, e incluso el desenlace trágico, por citar algunos de los rasgos más destacados.

Sin embargo, tanto Ferrán como Bécquer recogieron estos elementos de los autores románticos que les precedieron en el género; porque, aunque la obra de estos dos escritores se adentra ya en el período realista, no es posible separarla del movimiento romántico del que forma parte. A estas influencias hay que añadir la admiración que sentía Augusto Ferrán por Heine y por la poesía popular, admiración compartida con su amigo Bécquer, que le acercó a esta faceta del Romanticismo que tanta repercusión tuvo en la literatura europea del diecinueve.

En consecuencia, los relatos fantásticos de estos dos escritores, al igual que los relatos de otros autores de la época, se alimentaron principalmente de la rica tradición española en torno a lo sobrenatural, aunque también estuvieron presentes otras influencias foráneas. El impulso vino con toda seguridad de fuera, pero este hecho no impidió que su realización de lo fantástico fuera completamente personal.